

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav románských studií**

**Bakalářská práce**

Tereza Řádková

**Téma lásky v Molièrových stěžejních dílech**

Theme of love in Moliere's main works

Praha 2014

Vedoucí práce: doc. PhDr. Václav Jamek

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Václavu Jamkovi, a to nejenom za jeho cenné rady a připomínky, ale také za čas, který této práci věnoval.

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů. Prohlašuji dále, že tato práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30. července 2014

.....

Tereza Řádková

## **Abstrakt**

Předmětem této bakalářské práce je analýza pojetí lásky ve vybraných Molièrových dílech. V autorově díle je láska přítomna jako činitel, na němž se projevují nejrozličnější charaktery; nejčastěji jde o lásky mladých lidí, jimž rodiče přichystali protivenství svým jednáním, ale někde hraje i úlohu podstatnější (*Misanthrop*), v *Donu Juanovi* se ocitá přímo v centru pozornosti, jistým způsobem i v *Amfitryonovi*; specifický případ tvoří také *Škola žen* a texty s ní spjaté (*Kritika Školy žen*, *Versailleská improvizace*), kde ovšem nejde jen o lásku, ale vůbec o problematiku ženského údělu. Cílem práce je synteticky ukázat v jakých polohách téma lásky u Molièra najdeme a jakou váhu a závažnost v jeho hrách mělo.

**Klíčová slova:** láska, děti, rodiče, pokrytectví, nesnáze, vzdor, manželství, komedie, klasicismus

## **Abstract**

This bachelor's thesis theme is an analysis of love in selected Moliere's works. Love is present as an element that shapes various characters in author's works. They most frequently dissent with love of young people whose parents are laying obstacles in the way of their love. In some cases, love has even a more important role (*Misanthrop*). It can even be the substance of the relevant work, as is the case of *Don Juan* and, in a way, of *Amfitryon*. *School for Wives* and the texts related to it are a specific case, whereas not only love is in question but the matters of woman's lot itself. The goal of this thesis is to show in which aspects we can find the theme of love in Moliere's works and what importance it has in his plays.

**Keywords:** love, children, parents, hypocrisy, troubles, defiance, marriage, comedy, french classicism

## **OBSAH**

<b>1 Úvod .....</b>	<b>7</b>
<b>2 Historický kontext: Vláda Ludvíka XIV. ....</b>	<b>8</b>
<b>3 Literární kontext: Postupné prosazování klasicistních principů.....</b>	<b>10</b>
3.1 Klasicismus ve Francii .....	13
3.2 Klasicistní principy a literární žánry.....	14
3.3 Klasicistní komedie.....	15
<b>4 Jean-Baptiste Poquelin: Život.....</b>	<b>16</b>
4.1 Molière a jeho dílo.....	19
<b>5 Analýza pojetí lásky v Molièrových komediích.....</b>	<b>21</b>
5.1 Škola žen.....	21
5.1.1 Analýza.....	21
5.2 Tartuffe.....	24
5.2.1 Analýza.....	25
5.3 Don Juan.....	28
5.3.1 Analýza.....	28
5.4 Misanthrop.....	31
5.4.1 Analýza.....	31
5.5 Amfitryon.....	33
5.5.1 Analýza.....	33
5.6 Lakomec.....	36
5.6.1 Analýza.....	36
5.7 Zdravý nemocný.....	39

5.7.1 Analýza.....	39
<b>6 Závěr.....</b>	<b>42</b>
<b>7 Résumé.....</b>	<b>45</b>
<b>8 Seznam použité literatury.....</b>	<b>46</b>

## 1 Úvod

Téma lásky nepatří mezi Molièrovy hlavní náměty a ne vždy je na něm založena celá autorova hra, avšak v jeho díle se poměrně často objevuje a navazuje na hlavní zápletky autorových her. Tato bakalářská práce se tedy zaměřuje na vybrané autorovy komedie a jejím hlavním cílem je analýza Molièrova pojetí lásky v těchto dílech.

První oddíl této práce pojednává o historickém kontextu za autorova života: nastiňuje vládu Ludvíka XIV. a jsou zde shrnuty ty nejdůležitější události, které se staly za doby panování krále Slunce. Další kapitola popisuje literární kontext, především tedy prosazování klasicistních principů v literatuře, a dále vznik klasicismu jako literárního směru a jeho základní rysy. V této části je podána i stručná charakteristika autorů, kteří stejně jako Molière působili v 17. století. Následující kapitola je věnována osobnosti Jeana Baptista Poquelina, tedy Molièra. Zde je prezentován autorův život a významné události v něm. Co se týče autorovy tvorby, jsou zde shrnuty základní aspekty Molièrova díla a také stručný přehled jeho tvorby.

Druhý oddíl se zabývá vlastním tématem bakalářské práce, rozбором autorova pojetí lásky, jak se jeví v jeho stěžejních komediích. O každé komedii je podána základní informace a vylíčen hlavní děj: na tom je pak vystavěn rozbor díla. V každém rozboru je nastíněno hlavní téma prezentované komedie, týkající se většinou nějaké základní lidské vlastnosti nebo neřesti, kterou chtěl Molière vykreslit. Dále je pozornost věnována hlavně tomu, jak je ve hře konkrétně prezentováno téma lásky, které není ve všech těchto prostudovaných komediích líčeno stejně, ale dají se zde najít podobné rysy. Ty jsou pak analyzovány a následně shrnuty v závěru práce.

Závěr práce se tedy snaží synteticky ukázat v jakých polohách téma lásky u Molièra najdeme a jakou váhu a závažnost v jeho hrách mělo. Na základě rozboru milostné tematiky v Molièrově díle lze také dojít k jistým poznatkům o problémech tehdejší společnosti, jako byla např. problematika nuceného manželství nebo problematika ženského údělu, na které Molière ve svých hrách poukazoval, a tak je jim v závěru práce také věnována pozornost.

## **2 Historický kontext: Vláda Ludvíka XIV.**

Ludvík XIV. se oficiálně stal králem už jako malý pětiletý chlapec v roce 1643, kdy převzal vládu po svém zesnulém otci Ludvíku XIII., který v mládí zprvu vládl pod vlivem své matky Marie Medicejské a poté spolu se svým prvním ministrem kardinálem Richelieu. Kardinál Richelieu, ve své době hlavní strůjce francouzské politiky, vedl Francii tvrdou rukou vstříc absolutismu a postupně z ní vytvořil velmi silný stát. Za doby panování Ludvíka XIII. probíhaly v zemi neustále střety s hugenoty, třebaže jim Ludvíkův otec Jindřich IV. v roce 1598 zaručil Ediktem nantským volnost vyznání a jistá politická i vojenská práva. Za Ludvíkovy vlády Francie také vstoupila do třicetileté války, která tehdy v Evropě probíhala.

V roce 1643, po smrti Ludvíka XIII., Anna Rakouská ignorovala přání svého zesnulého manžela, tudíž nepřenechala vládu na jmenovaných hodnostářích, a v prvních letech panování Ludvíka XIV. prakticky vládla ona spolu s jedním z nejmocnějších mužů francouzské politiky, kardinálem Mazarinem. O jeho úřad se těsně před svou smrtí zasloužil kardinál Richelieu, který Mazarina doporučil králi Ludvíku XIII. jako svého nástupce. Po dobu svého působení musel Mazarin čelit frondám- protiabsolutistickým hnutím a jeho moc byla často zpochybňována a někdy i oslabena. Jako francouzský první ministr působil až do roku 1661 a během jeho úřadu, v roce 1648, byl podepsán Vestfálský mír, který ukončil třicetiletou válku. Po jeho smrti převzal už veškerou vládu sám Ludvík XIV., jemuž bylo v té době dvaadvacet let, a neustanovil žádného dalšího prvního ministra. Velkou oporou mu byl posléze ministr financí Jean-Baptiste Colbert, který ovlivňoval státní záležitosti, a byl znám svým prosazováním ekonomické teorie zvané *merkantilismus*, tedy teorie podporující vývoz a omezující dovoz.

Jedním z králových prvních úkolů bylo zkrocení vysoké šlechty, která rozbouřila království během frondy, kdy se vzbouřenci snažili omezit královskou moc. Ludvík XIV. vysoké šlechtě již nedůvěřoval, a tak svou vládu opíral o ministry a úředníky z řad měšťanstva a nižší šlechty. Daleko obtížnějším úkolem bylo ukončit rolnická povstání, jejichž příčinou byla vyčerpávající daňová zátěž. Francie byla v té době stavovskou společností a daně odváděl pouze neprivilegovaný třetí stav.

Ludvíkova vláda je také spojena s érou nákladných válek, a tak bylo třeba vybudovat velkolepou armádu. Jednou z významných válek, v letech 1667-1668, byla válka o španělské Nizozemí, na které měla nárok Ludvíkova manželka, španělská infantka Marie Terezie. Francie v tomto sporu získala 12 flanderských a henegavských měst. Během Ludvíkovy vlády



Francie vstoupila do řady dalších konfliktů, které představovaly obrovské finanční náklady na vojsko. Zásadním zvratem byla válka o dědictví španělské. V roce 1700 vymírala španělská větev Habsburků a rakouští Habsburkové měli stejně jako francouzští Bourboni zájem o trůn. Tento spor vyvolal ve Francii velikou bídu. Nekonečné války ve Francii doléhaly především na chudé, navíc zemi postihly obrovské mrazy, a tak se Francie následně potýkala s největším hladomorem, jaký kdy poznala. Ludvíkova vláda měla i jiné stinné stránky. V roce 1685 Ludvík zrušil Edikt nantský, což znamenalo ukončení politiky tolerance. Po zrušení většina hugenotů nuceně konvertovala ke katolictví a mnozí emigrovali.

Za významnou událost během Ludvíkovy vlády se považuje přenesení sídla dvora do Versailles. Tento triumf ztělesňoval vítězství absolutismu. Králova velkolepá rezidence sloužila jako sídlo, kterému se žádný jiný královský dvůr nemohl v té době rovnat. Přítomnost šlechty u dvora byla pro krále velmi důležitá. Jednalo se o příležitost, jak šlechtu lépe kontrolovat a omezit její vliv.

Vláda Ludvíka XIV., vůbec nejdelší v dějinách Francie, skončila teprve v roce 1715. Pro Francii to bylo období rozkvětu, ale i úpadku. Protože se král zajímal o umění, došlo za jeho vlády i k rozkvětu kultury. K jeho oblíbencům patřil např. francouzský spisovatel Molière, který pro Ludvíka XIV. napsal několik her na objednávku.

### 3 Literární kontext: Postupné prosazování klasicistních principů

Kvůli nepokojům mezi katolíky a hugenoty byla na konci 16. století veškerá dvorská zábava včetně veřejných představení značně omezena. Až v roce 1595 byla divadelní představení obnovena, ale v té době nemělo ještě divadlo velký význam. *Klasicističtí dramatici bavili aristokratické publikum, ale nevytvářeli dosud žádné hry trvalé hodnoty. Ve veřejných divadlech bylo sice uvedeno něco málo učených dramat, ale obvyklou oblíbenou potravou tam byla fraška, z velké části improvizovaná pod vlivem trup commedie dell'arte, které v letech 1571-1588 hrály v Paříži sporadicky a od roku 1599 se sem pak často vracely.*<sup>1</sup> Na konci 16. století se však v Paříži začali objevovat talentovanější soubory i dramatictí autoři jako např. Antoine de Montchrétien, autor pěti tragédií, které byly ve své době velmi ceněny. Dalším autorem, který se začal prosazovat kolem roku 1597, byl Alexandre Hardy, v jehož díle najdeme některé klasicistní principy. *Hardy psal pro lidové publikum a přizpůsoboval se jeho vkusu. Třebaže užíval klasicistických postupů jako pětiaktové formy, básnického dialogu, poslů a chórů, nedovolil, aby respekt vůči antice zhatil jeho základní cíl, jímž bylo vyprávět zajímavý příběh. Zřídka kdy dbal jednot místa a času a všechny důležité epizody - bez ohledu na to, jak násilnické byly - předváděl na jevišti.*<sup>2</sup> Jeho díla byla velmi oblíbená a jejich popularitě se mohly rovnat až díla významných francouzských autorů působících po roce 1625.

Během celého 17. století bylo v Paříži mnoho divadelních společností, které se však začátkem století ještě nemohly v Paříži natrvalo usadit bez povolení od krále. *Obvyklým místem, kde se v letech 1595-1629 konala divadelní představení, byl Burgundský palác, jediné stálé divadlo v Paříži.*<sup>3</sup> Představení se také hrála v míčovnách. *Řada rysů hovořila ve prospěch divadelního využití těchto míčoven: balkon pro diváky po straně či na konci, velký otevřený přízemní prostor, a řada oken těsně pod střechou, která skýtala dostatek světla. Proměnit míčovnu v divadlo tedy vyžadovalo jen přidat pódium, operaci tak jednoduchou, že se často prováděla pro jedno jediné představení. Míčovna byla po celé Evropě vyhledávaným*

---

<sup>1</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.257.

<sup>2</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.257.

<sup>3</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.259.

*místem přestavby na divadlo.*<sup>4</sup> V roce 1629 působila v Paříži již dvě významná divadla – divadlo Burgundského paláce a divadlo Le Marais.

Ve dvacátých letech 17. století se obnovil zájem o literaturu a divadelní představení u dvora. V tomto období se také oživil zájem o klasicistické principy. V té době působilo několik významných dramatických autorů: Mairet, du Ryer, Rotrou a Corneille. Pro klasicistní literaturu je velmi důležitá Mairetova tragédie *Sophonisba- první tragédie nového věku, která dbala klasicistických pravidel a vykonala mnoho pro obnovení zájmu o tragédii, jež v prvních letech nového století upadla v zapomnutí.*<sup>5</sup> Kolem roku 1634 Mairetovy tragédie inspirovaly Du Ryera a společně s Corneillem se zasloužili o zpopularizování tohoto žánru. *První vrchol francouzského klasicistického dramatu je spjat se jménem Pierra Corneille, přes všechno, co dokázali jeho předchůdci.*<sup>6</sup> Nejprve se věnoval komedii, díky které si získal slibnou pověst, avšak nejvíce se proslavil svými tragédiemi. V letech 1636-1637 napsal své nejznámější dílo *Le Cid*. *Le Cid znamenal přelom v Corneillově dráze i ve francouzském dramatu, poněvadž vyvolal bitvu, v níž se pak vyjasnil konflikt starých a nových ideálů.*<sup>7</sup> Tento konflikt byl vyřešen krátce předtím vzniklou Francouzskou akademií, jejímž hlavním cílem byla kodifikace francouzského jazyka. *I když Corneille později klasicistickou doktrínu přijal, reakcemi na Cida se cítil dotčen a až do roku 1640 žádnou další hru nenapsal.*<sup>8</sup>

V druhé polovině sedmnáctého století dosahuje drama svého vrcholu. Mezi oblíbené tragédie patřila především díla francouzského dramatika Jeana Racina. *Jeho velikost pramení zčásti ze schopnosti rozvinout působivý dramatický děj z vnitřních konfliktů svých protagonistů. V protikladu ke Corneillovým prostým postavám a složitým zápletkám vytvářel Racine prosté zápletky a složité postavy<sup>9</sup>, Protagonistův psychologický zápas utváří dramatický děj. Proto byl Racine s to vyjádřit svou tragickou vizi v mezích klasicistického*

---

<sup>4</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.259.

<sup>5</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.261.

<sup>6</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.261.

<sup>7</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.261.

<sup>8</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.263.

<sup>9</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.275.

*ideálu*.<sup>10</sup> V tomto období dosáhla i komedie svého vrcholu. Oblíbené byly tzv. *comédies-ballets*, které byly charakteristické střídáním dialogických scén s baletními vstupy. Jejich autory byli i Molière a Jean-Baptiste Lully, zakladatel francouzské opery, původem z Itálie. Jako dvorní skladatel spolupracoval s Molièrem na dvorských zábavách. Po Molièrově smrti vytlačil Molièrovu vdovu z Palais Royal a založil tam Královskou akademii hudby a tance.

V průběhu 17. století byla francouzská tvorba ovlivněna italskými inscenačními ideály, které však ke konci století už nebyly tak populární, a tak Francie vystřídala Itálii jakožto kulturní centrum Evropy.

---

<sup>10</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.275.

### 3.1 Klasicismus ve Francii

Klasicismus je umělecký směr, který vznikl ve Francii v 17. století za doby vlády „krále Slunce“ Ludvíka XIV. *Klasicistní tvůrci spatřovali smysl umění v zobrazování nadčasových lidských hodnot. Ve srovnání s vypjatou mystikou a silnou emotivností baroka zdůrazňovali rozumový řád. Jeho vyjádřením je dnes již okřídlená věta filozofa René Descarta: „Cogito, ergo sum.“ (Myslím, tedy jsem.) Kritériem krásy se stala pravdivost. Mravní ideál ztělesňoval jednotlivec, podřizující své soukromé zájmy službě širšímu lidskému společenství (obci či státu). Všechny tyto hodnoty nalézali teoretikové klasicismu již v antice, proto je antické umění vyzdvíženo jako vzor a norma.*<sup>11</sup>

Klasicistní směr dal Francii celou řadu významných spisovatelů, jako jsou především dramatikové Pierre Corneille, Jean Racine a Molière a autoři dalších žánrů, např. La Rochefoucauld, La Fontaine, paní de Sévigné, paní de La Fayette, Bossuet – jejichž díla tvořila po několik století literární kánon 17. století, jak jej stanovil především Boileau ve svém pojednání *Umění básnické*, kde zformuloval pravidla klasicistního umění. Vedle tragédií Corneille a Racina je Molière největším autorem komedií, více či méně dodržujících klasicistní předpisy.

---

<sup>11</sup> HORÁKOVÁ, Michaela. *Literatura I*. Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství, 2003. s.140.

### 3.2 Klasicistní principy a literární žánry

*Nejpřísnější požadavky kladl klasicismus na drama. To mělo zachovávat tzv. tři jednoty (času, místa a děje), odvozené na základě antického písemnictví.<sup>12</sup> Dodržování tří jednot přidávalo hrám na věrohodnosti. Protože divák zůstával po celou dobu představení na jednom místě, měla se i hra odehrávat na jednom místě. Jednota času byla pro věrohodnost hry také velmi důležitá a tak se všechny hry musely odehrávat během jednoho dne. Poslední, avšak neméně důležitá, byla jednota děje. Děj měl být veden pouze v hlavní dějové linii, z které se nemělo odbočovat, aby se divák mohl na hlavní zápletku plně soustředit.*

Pokud jde o další požadavky, bylo zakázáno předvádět to, co by zraňovalo citlivost publika. V klasicistních dílech by tedy neměly být prezentovány násilné scény a ani hrubé formulace. Co se týče postav, tak jejich charaktery mají být jednolité. V průběhu her se postupně projevují a na konci hry u nich dojde k osudovému konci nebo alespoň k odmaskování.

Klasicismus také kladl důraz na rozlišování literárních žánrů. Dělili se na žánry nízké (bajka, komedie, satira) a vysoké (óda, epos, tragédie), a jejich míšení bylo zavrhováno. *Vysoké žánry zachycovaly vznešené historické náměty, nízké žánry naopak zobrazovaly směšné stránky každodenního života v běžném měšťanském prostředí.<sup>13</sup>*

---

<sup>12</sup> HORÁKOVÁ, Michaela. *Literatura I.* Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství, 2003. s.142.

<sup>13</sup> HORÁKOVÁ, Michaela. *Literatura I.* Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství, 2003. s.142.

### 3.3. Klasicistní komedie

*Klasicistní komedie vychází z antické literatury- zejména z nové komedie Menandrový a jeho římských pokračovatelů Plauta a Terentia. Po jejím vzoru zachycuje náměty z každodenního měšťanského života a usiluje o vytvoření ustálených lidských typů (lakotný měšťan, rozmařilý šlechtic, zlátný lékař), proto bývá označována jako charakterová komedie.<sup>14</sup>*

V druhé polovině 17. století dosáhla komedie svého vrcholu a to především v díle Molièrově. *Tak jako Racine v té době reprezentuje nejvyšší úroveň tragického písemnictví, tak Molière je symbolem komediální dramatiky.<sup>15</sup>* Cílem komedie bylo pobavit diváky, ale také snaha o lepší fungování společnosti v důsledku nápravy lidí obecně. Takto to vyjádřil i Molière: „*Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant.*“<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> HORÁKOVÁ, Michaela. *Literatura I*. Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství, 2003. s.143.

<sup>15</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.275.

<sup>16</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.263.

#### 4 Jean-Baptiste Poquelin: Život

Jean-Baptiste Poquelin, řečený Molière, se narodil 15. ledna 1622 v Paříži. Pocházel z čalounické rodiny. Jeho matka, Marie Cressé, byla dcerou čalouníka a jeho otec, Jean Poquelin byl také čalouníkem. Kromě Jeana-Baptista měli ještě dalších pět dětí, z nichž byl Jean-Baptiste nejstarší, a proto se měl právem stát otcovým následníkem a stát se čalouníkem. Jeho matka zemřela, když byl ještě mladý, bylo mu něco přes deset let. Jeho otec se poté znovu oženil, avšak i jeho druhá žena zanedlouho zemřela. Stejně jako ostatní chlapečci pocházející z měšťanských rodin, tak i Molière měl dostat základy humanistického vzdělání, tudíž v roce 1636 opustil svůj domov a přestěhoval se na internát jezuitské koleje *Collège de Clermont*, kde spolu s ostatními spolužáky hráli antické divadlo známých autorů, jako byli např. starořímscí autoři komedií Plautus nebo Terentius. Studium na této jezuitské škole bylo pro budoucího Molièra velmi přínosné. Jednalo se totiž o jednu z nejproslulejších kolejí, kde studovali synové velmožů, a Molière se tam setkal např. s princem Contim, který se později stal ochráncem jeho divadelní společnosti.

Po ukončení studií v rámci jezuitské koleje se Molière zapsal na právnickou fakultu. Místo studiu práv se spíše věnoval divadelním představením, na která často chodil. Jeho otec byl Molièrovým životem zklamán, a tak se rozhodl poslat ho studovat do Orléansu, aby ho vytrhl z pařížského prostředí. V Orléans mu jeho otec také údajně koupil titul licenciáta práv. Následně v roce 1642 svého syna poslal jako svého zástupce s dvorským doprovodem krále Ludvíka XIII. do Narbonne. V té době bylo ale Molièrovi již zcela jasné, že nechce převzít řemeslo po svém otci, ale že se chce věnovat divadlu, psát texty a vystupovat na jevišti. *Je mu dvacet a odmítne převzít otcovu zavedenou živnost, počátkem roku 1643 požádá otce o vyplacení 630 livrů, jež mu náleží jako podíl z dědictví po matce a v červnu – spolu s herečkou Madeleinou Bějartovou, jejím bratrem a sestrou a dalšími devíti herci, zakládá Skvělé divadlo (L'illustre Théâtre).*<sup>17</sup> Za přítomnosti notáře tedy podepsali smlouvu, na které bylo zapsáno jméno Jean-Baptiste Poquelin, ale na dalších dokumentech už figuruje pouze autorův pseudonym Molière.

Madeleine byla Molièrova dlouhodobá milenka a divadelní kolegyně, o čtyři roky starší než on. S Molièrem měla údajně dceru Armandu, která jako nemanželské dítě nebyla pokřtěna a která později také měla s Molièrem poměr, takže dramatik byl obviňován

---

<sup>17</sup> MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo francouzského baroka*. Praha: Akademie múzických umění, 2001. s.300.



z krvesmilstva. Madeleine byla pro jejich divadelní soubor velmi důležitá, právě ona totiž udržovala soubor pohromadě a řešila veškeré rozpory, které v něm nastaly. Kvůli silné konkurenci tehdejších dvou pařížských divadel – Burgundského divadla a divadla Le Marais, neměla Molièrova společnost moc velký úspěch. Kvůli dluhům, které se Molièrovi nahromadily, byl v roce 1645 uvězněn, což znamenalo konec tohoto divadelního souboru.

Po svém propuštění se Molière přidal ke společnosti Charlese du Fresna. S touto společností navštívil mnoho francouzských měst a později v roce 1651 se stal jejím principálem. Společnost měla velkou přízeň, a tak v roce 1658 pod patronací králova bratra, Filipa Orleánského, dostala povolení usadit se v Paříži, kde působila pod názvem *Troupe de Monsieur*. Ze začátku neměli velký úspěch, ale po uvedení Molièrových *Směšných preciózek* se situace změnila a budoucnost tohoto souboru byla jistá. Nejdříve působili v divadle Petit Bourbon a po jeho zboření se dostali do Palais Royal. *Pověst souboru v Palais Royal se zakládala především na Molièrových hrách, které tvořily jádro jeho repertoáru.*<sup>18</sup> Molièrova popularita rostla a začala vznikat i díla na objednávku. V té době Molière také spolupracoval s Jeanem-Baptistem Lullym, který byl v roce 1653 jmenován dvorním skladatelem, a tak se stejně jako Molière těšil z královny přízně. Molièrovy hry však nepřinášely pouze úspěch. Kvůli jeho poznatkům o směšných stránkách lidských mravů se dostal do mnoha konfliktů. První kritika přišla po uvedení *Školy žen*, ale mnohem ostřejší spor se strhl po představení *Tartuffa*. *Hra byla zakázána a Molière ji poté dvakrát přepracoval, roku 1667 a 1669, než byla shledána vyhovující.*<sup>19</sup> I přes kritiku jeho děl se roku 1665 Molièrův soubor dočkal té pocty, že byl prohlášen za *Královský soubor*.

Ke konci života se Molièrův zdravotní stav zhoršoval. V roce 1672 byl Molière už hodně unavený. V témž roce zemřela Madeleine a Molière pohřbil jednoho ze svých synů. Poté začal psát novou komedii *Zdravý nemocný*, ve které hrál i přes své zdravotní potíže. 17. února 1673 dostal záchvat kašle v průběhu jedné reprízy tohoto představení. Diváci si tehdy mysleli, jak je Molière přesvědčivý herec, ale on ještě toho dne zemřel. Jeho smrt přišla náhle; navíc mu kněží odmítli dát poslední pomazání, takže podle tehdejších zákonů nemohl být pochován při obvyklém pohřebním obřadu. *Molière zemřel, aniž se odřekl své herecké profese, proto mu byl odepřen křesťanský pohřeb – zčásti bezpochyby proto, že si ve sporu*

---

<sup>18</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.276.

<sup>19</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999.s.276.

*kolem Tartuffa nadělal mnoho nepřátel. Ludvík XIV. intervenoval, ale i tak povolil pařížský arcibiskup jen minimální obřad.*<sup>20</sup> Molière byl pohřben večer na svatojosefském hřbitově, na místě, kde pochovávali sebevrahy. Jeho ostatky byly později převezeny a nyní jsou uloženy na pařížském hřbitově Père Lachaise.

Po jeho smrti roku 1673, bylo v Paříži celkem pět významných divadel: Molièrovo, Lullyho operní soubor, trupa commedie dell'arte, soubor Burgundského paláce a soubor Marais. V roce 1700 už tam zbyly pouze dvě. Po přesunu Molièrova divadla z Palais Royal a střetu se souborem z Marais se díky zásahu Ludvíka XIV. tyto dva soubory spojily a v roce 1673 začaly působit v rue Guénégaud, kde byly až do roku 1679. V tomto roce probíhala krize Burgundského divadla, kterou opět vyřešil král spojením Burgundského divadla se souborem z rue Guénégaud, a tak následně vzniklo první národní divadlo zvané Comédie-Française. Toto divadlo bylo považováno za velmi prestižní společnost a Molièrovo jméno je s tímto souborem také úzce spjato. Stejně jako díla Pierra Corneille nebo Jeana Racina, tak i Molièrova tvorba tvořila podstatnou část této divadelní společnosti.

---

<sup>20</sup> BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. s.287.

#### 4. 1 Molière a jeho dílo

Molière se věnoval divadelnímu žánru, který je z hlediska klasicistní estetiky brán jako nižší. Ve svých společenských komediích se vedle antických vzorů nezdráhal využít prvků frašky a je zde patrný i vliv italské *commedia dell'arte*.

Své hry psal pro vlastní divadelní soubory, také si je režíroval a sám v nich hrál, tudíž spousta detailů do nich byla přidána až v průběhu zkoušek. Některé jeho hry jsou psané veršem a jiné prózou a ne vždy v nich je dodržen klasicistní ideál pravidel tří jednot. Tajemstvím jeho úspěchu je především dialog, který díky pestré řeči odpovídá jak situaci, tak i postavám.

Ve svých hrách se autor zabývá lidskými nešvary. Jeho postavy jsou živé, odpovídají realitě francouzské společnosti a jsou známe svými charakterovými rysy. Na svém díle autor pracoval systematicky. Rozebíral lidské vlastnosti a stavěl nositele těchto vlastností do různých situací. Pokrytectví, naivita, hypochondrie, náboženské pokrytectví, postavení žen ve společnosti a v rodině, lakota nebo také snobství, to všechno jsou témata, která zobrazuje ve svých hrách. Některé jeho postavy mají takový úspěch, že jsou jejich jména v běžné řeči zcela normálně používána a proto mnohokrát označujeme např. lakomce jako *harpagona*.

Důležitý aspekt Molièrovy tvorby se týká povolání jeho postav. V tehdejší době se v literatuře požadovalo co nejobecnější vzdělání, co se týče postav. Jednalo se o jakýsi odklon od jakékoli specializace, a proto ten, kdo chtěl být uznáván společností, se nesměl přiklánět k nějaké specializaci. *Bylo dovoleno projevovat jen takové schopnosti, které bylo lze vydávat za elegantní záliby a které přispívaly k lehké a příjemné zábavě ve společnosti.*<sup>21</sup> Tento odklon je tedy znám i v díle Molièra. Většina jeho her je z prostředí zámožného měšťanstva a hlavní postavy pocházejí z této vrstvy. Avšak nikdy se nedozvíme o konkrétním povolání nebo o nějaké produktivní hospodářské činnosti, kterou by ta či ona postava vykazovala. *Dokonce se ani nedovíme, jak Harpagon, lakomec, přišel ke svému jmění – pravděpodobně je zdědil – a jediná výdělečná činnost, o níž se tu mluví, lichvářství, je zcela groteskní, nadčasově platné, a nadto není produktivní, neboť je to jen forma rentiérského ukládání peněz.*<sup>22</sup> I přesto však

---

<sup>21</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968. s.328.

<sup>22</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968. s.328.

Molière skrze své dílo vyznačil hranice tehdejších možností a svým dílem zřejmě dosáhl té nejvyšší možné míry realismu, jaké v té době mohl.

K neznámějším Molièrovým komediím asi patří *Lakomec*, jehož titulním hrdinou je právě výše zmíněný Harpagon. Dalším jeho známým dílem je veršovaná komedie *Tartuffe* jež se zapsala do literárních dějin i kvůli četným sporům, které se kolem tohoto velkolepého díla vedly. Mezi ostatní veršované komedie se řadí i *Misanthrop*, *Amfitryon* nebo také *Škola žen*. Dále *Don Juan*, *Zdravý nemocný*, to vše jsou Molièrova hvězdná díla, kterými se proslavil a kterými se tato práce dále zabývá. Molièrovo dílo je ale podstatně rozsáhlejší. Mezi jiné známé tituly patří např. *Směšné preciózky*, *Měšťák šlechticem*, *Škola pro muže*, *Lékařem proti své vůli* a mnoho dalších.

## 5 Analýza pojetí lásky v Molièrových dílech

### 5.1 Škola žen

Tato veršovaná komedie o pěti dějstvích byla poprvé prezentována 26. prosince 1662 v Palais Royal. Řada lidí ji považovala za obscénní a jejím uvedením si Molière udělal mnoho nepřátel. Na vyvolanou kritiku autor reagoval novou hrou *Kritika školy žen*, což je jakýsi manifest vytvořený na obranu jeho tvorby. V roce 1663, kdy byla tato jeho hra publikována, napsal také další jednoaktovou hru *Versaillská improvizace*, ve které rozvinul své myšlenky z předchozího díla a kterou také celou polemiku kolem *Školy žen* uzavřel.

Děj *Školy žen* se odehrává v domě staršího muže Arnolfa, který zde vychovává mladou schovanku Anežku, se kterou se chystá oženit. Anežka nemá u Arnolfa nárok na žádné vzdělání a jediná výuka, které se jí dostává, je ta Arnolfova. Je vychovávána v poslušnou ženu a budoucí manželku podle Arnolfových vlastních pravidel, které zakládá na tom, aby byla Anežka co nejvíce nevzdělaná, a úměrně své nevědomosti ctnostná. Mezi další postavy této komedie patří Arnolfovi sluhové, kteří jsou stejně jako Anežka vychováni v co největší nevědomosti a jsou vedeni k poslušnosti.

Arnolf, který si nechává také říkat pán z Pařezova, není ale jediný, kdo se o Anežku zajímá. V této komedii se totiž objevuje postava mladíka Horáce, syna Arnolfova přítele, kterému se Anežka zalíbí. Horác se Anežce dvoří a ona jeho dvoření ráda přijímá. To vše díky své přezdívce zjistí Arnolf, který se jako pán z Pařezova stane důvěrníkem nic netušících milenců a jejich vztah se tak snaží překazit. Vše ale nakonec dopadne dobře a právo na Anežčino srdce získá Horác.

#### 5.1.1 Analýza

Prostřednictvím postavy Anežky Molière v díle nastiňuje výchovu dívek v 17. století a odhaluje tehdejší postavení žen ve společnosti. Co se týče pojetí lásky, tak skrze Arnolfa se zde setkáváme s jeho šílenou sebeláskou, která se objevuje v mnoha Molièrových dílech. Dále zde autor také poukázal na uzavírání sňatků mezi staršími muži a mladými dívkami, v nichž láska žádnou roli nehrála.

Arnolfova sebeláska je v tomto díle značně patrná a už od samého začátku této komedie pozorujeme Arnolfův cynický pohled na ženy. Jeho velkou obavou jsou vzdělané, kultivované, a tudíž samostatné ženy a hlavně to, že by mohl být ženou podveden.

CHRYSSALDE

*Une femme stupide est donc votre marotte?*

ARNOLPHE

*Tant, que j'aimerais mieux une laide bien sotte  
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit*<sup>23</sup>

Arnolf se tedy kvůli svým obavám rozhodl proti nevěře bojovat podle vlastních představ a vzít si ženu nevinnou a co nejzaostalejší, se kterou by měl jistotu, že ho nepodvede.

ARNOLPHE

*Épouser une sotte est pour n'être point sot.*<sup>24</sup>

To, že si Arnolf vzal do svého domu Anežku jako svěřenku, poskytl jí přístřešek, jídlo a ostatní potřebné věci, však nedělal kvůli lásce. Anežka mu totiž slouží pouze k uspokojení jeho potřeb. Po celou dobu dila se Arnolf přetvařuje, ale ke konci už svou nespokojenost nedokáže skrývat.

Jeho sebelásku můžeme pozorovat v jeho svévoli, kdy Arnolf nedává ani Anežce, ani svým služebníkům žádnou volbu, pouze vydává rozkazy a staví se do pozice jejich tyrana.

ARNOLPHE

*C'est assez.*

*Je suis maître, je parle, allez, obéissez.*<sup>25</sup>

Arnolfova postava v díle ztělesňuje nejenom cynika, ale také nepřítele žen. Molière v díle vykresluje obecný pohled na úlohu ženy v tehdejší době, čehož si můžeme povšimnout, když Arnolf vysvětluje Anežce její úlohu v manželství a také jeho názor, že žena nemá stejná

---

<sup>23</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.34 ( *Chrysalde: Tak Vaším idolem je tedy hloupá žena... Arnolf: Nu, mně je ošklivá a duchem omezená vždy mnohem milejší než kráska s filipem*. Spisy Molièrovy- Hry I, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1953. s. 164)

<sup>24</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.33 ( *Arnolf: Vzít sobě hlupačku – toť nebýt hlupákem*. Spisy Molièrovy- Hry I, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1953. s. 163)

<sup>25</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.58 ( *Arnolf: Dosti již! Jsem pán a poroučím. Jdi, honem, rozumíš?* Spisy Molièrovy- Hry I, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1953. s. 192)

práva jako muž. Následně jí přednáší tzv. *Maximes du mariage*, čímž ji zasvěcuje do úkolů vdané ženy:

Deuxième Maxime:

*Elle ne se doit parer*

*Qu'autant que peut désirer*

*Le mari qui la possède:*

*C'est lui qui touche seul le soin de sa beauté:*

*Et pour rien doit être compté*

*Que les autres la trouvent laide.*<sup>26</sup>

Molière v tomto díle použil Arnolfovu postavu i jako karikaturu typického staršího muže 17. století, který si chce vzít mladou dívku, kterou nemiluje, ale chce ji pouze vlastnit. Díky Anežčině vrozené inteligenci na ni Arnolfova ohlupující „výchova“ nezabírá, tudíž neváhá přijmout lásku, kterou najde u Horáce. Její rychlý vývoj je v průběhu komedie zcela zjevný. Na začátku komedie je to prostá dívka, která se však postupně mění v čím dál více emancipovanější ženu a odhaluje, co to vlastně znamená láska.

---

<sup>26</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.62 (*Strojit má se vždycky jen, jak to ráčí žádat ten, jemuž patří bez výhrady. Máť jímát její vděk přec jenom manžela a nic tu vůbec nedělá, když jiným zdá se bez vší vnady*. Spisy Molièrovy- Hry I, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1953. s. 197)

## 5.2 Tartuffe

Tato veršovaná komedie o pěti dějstvích byla poprvé uvedena 12. května 1664 ve Versailles. Především kvůli falešné zbožnosti, na kterou Molière v díle poukazoval, se *Tartuffe* stal předmětem sporu, a tak byla tato ostře satirická komedie následně zakázána a až po několika úpravách se v roce 1669 *Tartuffe* znovu začal hrát.

Děj této hry se točí kolem podvodníka Tartuffa, kterého jednoho dne potká bohatý měšťan Orgon v kostele, a protože je zcela oslněn jeho skromností, tak mu následně nabídne, aby bydlel v jeho domě společně s ním a s Orgonovou rodinou. Avšak Orgon a jeho matka paní Pernellová jsou v domě jediní, kdo jsou z Tartuffovy přítomnosti nadšeni. Na první pohled se sice Tartuffe jeví jako zbožný svatoušek, ale všichni ostatní – Orgonovy děti Mariana a Damis, Orgonova druhá žena Elmíra, Orgonův bratr Kleant ani služka Dorina Tartuffovi nenaletí.

Naopak Orgon je Tartuffem čím dál více okouzlen, a dokonce mu přislíbí za ženu svoji dceru Marianu, která je již zasnoubená se svým nápadníkem Valérem. Všichni se snaží Orgonovi otevřít oči, ale on je neposlouchá. Tartuffe velmi silně podléhá smyslnosti a je natolik podlý, že dokonce začne svádět Orgonovu ženu Elmíru, která k němu však nechová žádné sympatie a tak ho neváhá odmítnout. Celou scénu, kdy se Tartuffe pokouší svést Elmíru, sleduje Damis, který se rozhodne otci se svým rozhořčením svěřit. Orgon mu ale nevěří a naopak hájí Tartuffa. Nakonec dojde k takovému rozhodnutí, že vyhodí svého syna z domu, a na Tartuffa přepíše veškerý svůj majetek. Celou situaci zachrání Elmíra, která přiměje Orgona, aby se sám přesvědčil o tom, kdo z nich má pravdu: Orgon se schová pod stůl a Elmíra pozve do místnosti Tartuffa a nechá ho, aby se ji znovu pokusil svést a projevil se takový, jaký je.

Když Orgon zjistí pravdu, rozhodne se okamžitě Tartuffa vyhodit z domu. V tu chvíli mu ale dojde, jaké chyby sám napáchal, protože dům přece nechal přepsat na Tartuffa, tudíž už náleží pouze jemu. Navíc Tartuffe využije toho, že se mu předtím ještě jeho pán svěřil s tím, že přechovává kazetu s listinami od jednoho svého přítele, kterého stíhá král. Celá hra, která směřuje k neblahému rozuzlení, nakonec končí dobře, ale jen zásahem vyšší moci. Moudrý král rozpozná, že se jedná o podvodníka a Orgonovi nakonec navrátí jeho majetek.



### 5.2.1 Analýza

Cílem této hry bylo především poukázat na náboženské pokrytectví. Ztělesněním tohoto pokrytectví je zde ústřední postava lháře Tartuffa, který se vydává za svatouška a pod svou maskou se snaží rozvrátit rodinu Orgona, který ho přijal ve svém domě. Orgon, který je velmi lehce ovlivnitelný, je intrikářem Tartuffem natolik nadšen a oslepen, že se skoro nechá připravit o dům a málem způsobí neštěstí celé rodiny. Kromě pokrytectví má i téma lásky v tomto díle velkou roli a navazuje postupně na hlavní zápletku týkající se dobrého, ale zaslepeného Orgona, který je obelhán a zmanipulován podlým Tartuffem.

Jednou z hlavních postav je zde Orgon, otec, který chce provdat svou dceru za někoho, koho ona sama nechce. Jako otec by Orgon chtěl pro svou dceru to nejlepší, ale bohužel je zaslepen podvodníkem Tartuffem, a tak místo aby dodržel svůj slib a svou dceru dal jejímu milovanému Valérovi, nutí ji, aby se provdala za Tartuffa. Mariana ho za muže samozřejmě nechce a chtěla by svému otci vzdorovat, ale jako hodné a poslušné dceři jí v tom láska a úcta k otci brání.

MARIANE

*Un père, je l'avoue, a sur nous tant d'empire,  
Que je n'ai jamais eu la force de rien dire.*<sup>27</sup>

Kromě lásky, kterou prokazuje Mariana otci, také nahlédneme do Marianina milostného vztahu s Valérem a už od prvních veršů je jasné, že jejich láska je trvalá a velmi silná. Což ostatně Mariana dokazuje při rozhovoru se svou služebnou Dorinou, kdy jí odhaluje, že její srdce patří Valérovi a že nemá sebemenší chuť si vzít Tartuffa.

DORINE

*Enfin, vous l'aimez donc?*

MARIANE

*Oui, d'une ardeur extrême.*

DORINE

*Et selon l'apparence il vous aime de même?*

---

<sup>27</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.292 ( *Mariana: Můj otec, přiznávám, má na mne tolik moci, že nikdy nejsem s to se před ním na nic zmoci*. MOLIÈRE, *Tartuffe*, Praha: Orbis, 1953. s. 38)

MARIANE

*Je le crois.*

DORINE

*Et tous deux brûlez également*

*De vous voir mariés ensemble?*

MARIANE

*Assurément.*

DORINE

*Sur cette autre union quelle est donc votre attente?*

MARIANE

*De me donner la mort si l'on me violente.<sup>28</sup>*

V Tartuffovi je však také naznačen vztah další milostné dvojice, kterou představuje Orgon a jeho žena Elmíra. To, že je jejich láska spíše jednostranná, je patrné už od začátku díla, kdy se Orgon vrátí domů a dává přednost Tartuffovi před všemi ostatními.

DORINE

*Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir,*

*Avec un mal de tête étrange à concevoir.*

ORGON

*Et Tartuffe?*

DORINE

*Tartuffe ? Il se porte à merveille.*

*Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.*

ORGON

*Le pauvre homme.<sup>29</sup>*

---

<sup>28</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.292 (Dorina: Nuž, milujete ho? Marie: Ze všeho svého srdce. Dorina: A on vás též má rád? Marie: Tak jako já mám jeho. Dorina: A oba hoříte, když si tak draží jste, touž touhou patřit si...Marie: Ach, ano, zajiště! Dorina: Co tedy hledáte v tom směšném druhém svazku? Marie: Chci radši si život vzít – než zradit svoji lásku. MOLIÈRE, *Tartuffe*, Praha: Orbis, 1953. s. 39-40)

<sup>29</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.276 ( Dorina: U paní včera byl strach z vážné nemoci. Trpěla horečkou až dlouho do noci. Orgon: A Tartuffe? Dorina: Ale ten? Ten se má znamenitě. Je tlustý, kulatý a červený jak dítě. Orgon: Ubožák! MOLIÈRE, *Tartuffe*, Praha: Orbis, 1953. s. 17)

I přesto, že zaslepený Orgon Elmíře její lásku dlouho neopětuje, právě díky její lásce a vytrvalosti se nakonec dozví pravdu o podvodníkovi, kterého si nastěhoval do domu. A tak se po tomto zjištění může Elmířina jednostranná láska změnit v lásku vzájemnou a Orgonem opěťovanou.

Co se týče Tartuffa samotného, v jeho případě nelze o žádném citu nebo lásce mluvit. Snaží se sice svést Elmíru, ale místo lásky jde jen o fyzickou touhu, o smyslnost, která nicméně Tartuffa strhává velmi silně. Tartuffova postava by se tak do značné míry dala přirovnat k postavě Dona Juana, kterou si dále ještě podrobně rozebereme. U obou postav totiž můžeme pozorovat jejich sebelásku, která se projevuje tím, že oba mají rádi pouze sebe a vše co dělají, jim slouží k uspokojení vlastních potřeb.

### 5.3 Don Juan

Po zákazu *Tartuffa* musel autor pro svůj soubor urychleně napsat novou hru, a nechal se inspirovat v té době populárním tématem Dona Juana. Následkem toho vznikla tato komedie o pěti dějstvích psaná prózou, která byla poprvé uvedena na jeviště 15. února 1665 v Palais Royal.

Hlavní postavou této komedie je pokrytecký sukničkář Don Juan, který neustále střídá ženy. Nejprve svedl zbožnou Elvíru, která kvůli němu odešla z kláštera, a když už jí má dost, vydává se hledat další objekt své touhy. Elvíra se ho se svým sluhou Gusmanem vydává hledat, avšak následně zjistí, co je její milenec zač. Ten se jejím rozhořčením nezabývá a vydává se společně se svým sluhou Sganarellem na mořské pobřeží, kde se chystá svést další dívku, Charlottu.

Kromě svádění Charlotty slibuje sňatek i další dívce. Důsledkem toho je však hádka obou dívek a proto se svůdník raději vydá pryč z města. Jeho sluha mu ještě připomíná, že mu radil, ať do tohoto města nejezdí, protože zde přece před lety Don Juan zabil nějakého muže. Nejenom že jsou na svém útěku pronásledováni Elvířinými bratry, ale také se dostanou k hrobce muže, kterého Don Juan zabil. Když před ní stojí, Don Juan výsměšně pozve sochu mrtvého muže do svého domu na večeři a k jeho překvapení socha oživne a na večeři opravdu přijde.

Ještě před večeří Dona Juana navštíví jeho otec Louis, který se svému synovi snaží domluvit, aby se ve svých činech polepšil. Stejně tak ho navštíví i Elvíra, která se vrátila zpět do kláštera a přišla mu říct, že mu odpouští. Don Juan je však nenapravitelný. Po večeři s ožvlou sochou, je k ní Don Juan na oplátku na druhý den pozván. Před večeří se svůdník ještě setká s otcem a sehraje před ním komedii o svém napravení. Don Juan je však náboženský pokrytec, který se na zbožnou cestu samozřejmě nedal. Jedná se pouze o novou strategii. Jeho úmysly čisté nejsou a hodlá pokračovat ve svém dosavadním životě. I přesto, že se mu zjeví přízrak, který se ho snaží před jeho zkažeností naposledy varovat, tak se mu Don Juan vysmívá, stejně tak jako se vysmíval Elvíře a svému otci. To se mu však vymstí, a když dorazí k hrobce na večeři, je zasažen kletbou.

#### 5.3.1 Analýza

Prostřednictvím postavy Dona Juana Molière kritizuje přetvářku a pokrytectví v tehdejší společnosti a také se zabývá volnomyšlenkářstvím. Dá se říct, že téma lásky je

v této komedii také v centru dění, avšak nejedná se o pravou lásku, založenou na citech, nýbrž o svůdníkovu sebelásku, která ho nakonec doslova pohltí. Podobně jako v předešlé komedii *Tartuffe*, tak i zde se autor zaměřil na tělesnou stránku lásky a nezobrazil jen citové schéma, jak tomu bývá ve většině jeho komedií.

Don Juan je svůdník a požitkář, který ve svém srdci nemá místo pro nikoho jiného než pro sebe samého. A tak ostatními lidmi opovrhne a myslí pouze na sebe. Už od samého začátku je jasné, že se nezděráhá překračovat hranice morálky, aby tak dosáhl uspokojení své tělesné touhy, která ho unáší a vede ho ke svádění žen, které ve skutečnosti vůbec nemiluje. Není to ovšem pouze jeho sebeláska, která ho ovlivňuje, ale také závist, kvůli které má zálibu v odlučování jiných zamilovaných párů:

DON JUAN

*Jamais je n'ai vu deux personnes être si contents l'un de l'autre, et faire éclater plus d'amour. La tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion: j'en fus frappé au coeur et mon amour commença par la jalousie. Oui, je ne pus souffrir d'abord de les voir si bien ensemble : le dépit alarma mes désirs, et je me figurai un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence, et rompre cet attachement.*<sup>30</sup>

Slib manželství je součástí jeho strategie při svádění žen. Takto se mu podařilo svést i dívku Charlottu, která se měla brzy vdát za svého snoubence:

DON JUAN

*Et dites-moi un peu, belle Charlotte, vous n'êtes pas mariée, sans doute?*

CHARLOTTE

*Non, Monsieur; mais je dois bientôt l'être avec Piarrot, le fils de la voisine Simonette.*

---

<sup>30</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.363 ( *Don Juan: Ešte nikdy som nevidel, aby sa dve bytosti tak tešili jedna druhej, ako tí dvaja. Láska z nich priam blčala. Do očí bijúca neha, s akou si vzájomne prejavovali svoju lúbošť, ma hlboko dojala. Ranila mi srdce a zo žiarlivosti sa zrodila láska. Áno, už od prvej chvíle som nemohol zniesť pohľad na ich spoločné šťastie. A zlosť vo mne vyburcovala túžbu. Predstavil som si, aký by to bol nesmierny požitok, keby som tak mohol narušiť súlad ich duší a spretrhať to mocné puto, čo ich spája.* Výber z diela Molièra, Bratislava: Tatran ,1972. s.17)

## DON JUAN

*Quoi? Une personne comme vous serait la femme d'un simple paysan! Non, non: c'est profaner tant de beautés, et vous n'êtes pas née pour demeurer dans un village. Vous méritez sans doute une meilleure fortune; et le ciel, qui le connaît bien, m'a conduit ici tout exprès pour empêcher ce mariage, et rendre justice à vos charmes.*<sup>31</sup>

Ve skutečnosti však svátostí manželství pohrdá a je pro něj pouze jakousi zbraní, která mu slouží k získání žen. Neustálé lichocení ženám a falešné sliby využívá pouze k uspokojení jeho vlastních potřeb, které stejně jako v případě Tartuffa, vychází právě z jeho sebelásky.

Po celou dobu díla se tedy tento svůdník kvůli své sebelásce oddává jen svým touhám a slovo láska v jeho pravém slova smyslu mu nic neříká. Podobně jako v *Tartuffovi*, jehož charakter je prakticky totožný s jeho, mu jeho praktiky po dlouhou dobu vycházejí, avšak na samém konci dojde k tomu, před čím ho ostatní varovali, a tak je kvůli svému pokrytectví a neutuchající sebelásce zahuben a zatracen.

---

<sup>31</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.s372 ( *Don Juan*: Nože mi povedzte, krásna Šarlota, ešte nie ste, dúfam, vydatá? Šarlota: Ne, pane. No čo nevidieť sa mám vydávať za Petrika, syna našej susedky Simonetovej. *Don Juan*: Čože! Taká bytosť ako vy by sa mala stať ženou obyčajného sedliaka? Nie a nie! Takto znesvätiť toľkú krásu! Vy ste sa nenarodili pre život na dedine. Zaslúžite si iste lepší osud. Aj samo nebo to dobre vie. Ved' ma sem podistým zaviedlo len preto, aby som ten sobáš prekazil a primerane ocenil vaše pôvaby. *Výber z diela Molièra*, Bratislava: Tatran ,1972. s.29)

## 5.4 Misanthrop

4. června 1666, něco málo přes rok po uvedení *Don Juana*, Molière prezentoval svou novou komedii *Misanthrop* v Palais Royal. Tato veršovaná pětiaktová komedie je považována za zcela jedinečnou a neobvyklou hru v celé autorově tvorbě.

Hlavní postavou této komedie je pravdomluvný a upřímný Alcest, který je zamilován do pomlouvačné nevěrnice Celimeny. I přesto, že do Alcesta je zamilovaná Celimenina sestřenice, věrná dívka Elianta, on touží po Celimeně a je ochoten jí trpět její nešvary. Další postavou této komedie je Filint, Alcestův přítel, který si stejně jako Alcest uvědomuje problémy společnosti, avšak na rozdíl od něj, Filint je zastáncem rozumné upřímnosti.

Jedním ze Celimeniných nápadníků je Oront, který pro ni skládá sonety. Ty následně předkládá Alcestovi, který se k nim však vyjadřuje kriticky, a tak je vyzván před soud, kde však své názory nepopírá a následkem toho je donucen někam odjet. Děj se však zkomplikuje, když se objeví postava Arsinoe, zlomyslné a závistivé Celimeniny přítelkyně, která ukáže Alcestovi Celimenin milostný dopis určený Orontovi.

Následně Oront i Alcest nutí Celimenu, aby se mezi nimi rozhodla. Alcest by jí všechno odpustil, ale chce po ní, aby společně s ním odjela na venkov. To Celimena ale neudělá, a tak Alcest nakonec odjíždí sám a znechucen společností.

### 5.4.1 Analýza

V tomto díle Molière ukazuje úskalí přehnané a okázalé upřímnosti. Co se týče lásky, tak se zde objevuje jistý paradox, který můžeme pozorovat na základě milostného vztahu mezi hlavní postavou Alcestem a Celimenou. Alcest, posedlý upřímností a pravdomluvností, si vybere za svou lásku právě tu ženu, která jeho představám odpovídá nejméně.

Jak už bylo řečeno, Celimena je Alcestovým naprostým opakem. Nejenže je povrchní a nevěrná, ale navíc je také velmi svobodomyšlná a nemá chuť se na někoho vázat. Stejně jako u Dona Juana, tak i u Celimeny se dají shledat výrazné rysy narcismu. Láska pro Celimenu nepředstavuje nic závažného. Má pouze neustálou potřebu být obklopena ctiteli a ráda si zahrává s muži. Ostatně její názor je krásně shrnut na konci komedie, když jí Alcest chce dát ještě jednu šanci, ale ona své životní stanovisko rozhodně nehodlá měnit.

## CÉLIMÈNE

*La solitude effraye une âme de vingt ans :*

*Je ne sens point la mienne assez grande, assez forte,*

*Pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte.<sup>32</sup>*

Alcestovo pojetí lásky ale není také tak čisté, jak se může zdát. Co se týče lásky k Celimeně, Alcestova postava se v jistém smyslu ztotožňuje s postavou Arnolfa ze *Školy žen*. Alcest by totiž byl nejraději, aby na něm byla Celimena co nejvíce závislá. Je si vědom, že Celimena není taková, jakou by ji chtěl mít a touží ji změnit, což je však samozřejmě marné. Navíc sám Alcest je naprostý misantrop. Kritizuje neupřímnost a přetvářku lidí a proto nemá rád své okolí, ale sebe si hodně považuje. A tak se i v tomto díle setkáváme s tím, že hlavní postava je ovlivněna sebeláskou, která ji přivádí k šílenému egocentrismu a následkem toho Alcest vidí sám sebe jako jediného ctnostného a upřímného člověka na poskvrněném světě. To vše se natolik vystupňuje, že Alcest dokonce cítí jakousi morální nadřazenost nad ostatními.

## ALCESTE

*Je veux qu'on me distingue: et, pour le trancher net,*

*l'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.<sup>33</sup>*

---

<sup>32</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes III*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.88 (*Celimena: Samota? Pro mne? Brr! Jak hrozné pomýšlení! Nemám dost moudrosti, ba ani síly dost, abych se rozhodla pro tuhle budoucnost.* Národní divadlo Praha- Ústřední archiv.s.75)

<sup>33</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes III*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.s.25 ( *Alcest: Chci odlišován být. A přiznám bez mučení, že přítelíček všech mým ideálem není.* Národní divadlo Praha- Ústřední archiv.s.5)



## 5.5. Amfitryon

Tato Molièrova veršovaná komedie o třech dějstvích byla poprvé prezentována na jevišti v Palais Royal 13. ledna 1668. Molière se tu, stejně jako několik dalších dramatiků po něm, inspiroval mytickým příběhem o Amfitryonovi.

Hlavní příběh Molièrovy komedie vypráví o Jupiterovi, bohovi zamilovaném do Alkmény, mladé manželky Amfitryona, který je od své ženy odloučen, neboť je právě ve válce. Amfitryonův sluha Sosie je svým pánem vyslán za Alkménou, aby jí oznámil vítězství svého pána ve válce. Na své cestě však narazí na Jupiterova posla Merkura, který se sám vydává za Sosieho, aby tak zabránil setkání skutečného Sosieho s Alkménou, kterou mezitím svádí Jupiter v přestrojení za jejího manžela a se kterým ona také stráví noc v domnění, že se jí manžel vrátil.

Když potom za svou ženou přijede pravý Amfitryon, Alkména jeho přítomností není již vůbec udivena. On je naopak zcela zmaten tím, že spolu údajně strávili noc. Oba se navzájem nechápou a kvůli diamantům, které Amfitryonův dvojník v noci Alkméně dal, ji pravý Amfitryon posléze obviní z cizoložství a oba se od sebe odloučí.

Na konci celé hry se však Amfitryon dozví pravdu a Jupiter mu nastíní to, že vlastně může být šťastný, protože není nic špatného na tom, když se muž dělí o ženu s bohem. Také by mu prý měl být vděčný za to, že mu Alkména porodí syna Herkula, kterého má právě se samotným Jupiterem.

### 5.5.1 Analýza

Tato Molièrova komedie je chápána jako alegorická satira na tehdejší mravy u královského dvora. V průběhu celého děje můžeme pozorovat vývoj milostného vztahu ústřední dvojice, jejichž láska, která se zdá zpočátku velmi silná, musí podstoupit velkou zkoušku.

Amfitryonův a Alkménin vztah je hned zpočátku narušen Jupiterem, který je Alkménou a její krásou zcela okouzlen a zamilované dvojici vztah závidí. Přitom je zřejmé, že manželská láska mezi Amfitryonem a Alkménou je velmi silná a že Alkména je do svého manžela opravdu zamilovaná. Navíc je také velice pyšná na jeho vítězství, které znamená, že se její choť brzy vrátí a budou tak moci být opět spolu, což ji činí velmi šťastnou. Avšak poté, co se Amfitryon vrátí a Alkména je jím obviněna z cizoložství, se situace této milostné

dvojice zcela změnil. A tak se Alkménina veliká láska pro jejího muže promění spíš v beznaděj a silné rozhořčení. Je totiž natolik zklamána tím, že jí Amfitryon nedůvěřuje, že už si není jistá, že jí je hoden a že si ji zaslouží.

Pravý Amfitryon je samozřejmě také velmi rozhořčen, protože údajné cizoložství jeho ženy je pro něho velkou hanbou, a navíc pociťuje obrovskou žárlivost. Místo aby se dočkal chvály po svém vítězství, byla jeho čest naprosto znesvěcena. Každý se mu nadále jeví jako zrádce a jeho duše velmi trpí tím, co si o něm okolí pomyslí. Stejně jako v *Misanthropovi* je možné pozorovat určité podobnosti mezi Alcestem a Arnolfem ze *Školy žen*, tak i v tomto díle je určitá spojitost s touto postavou. Stejně jako Arnolfova žárlivost, tak i u Amfitryona je jeho žárlivost tak silná, že ho naprosto zaslepuje a jeho úmysly tak vedou k jedinému východisku, kterým je pomsta.

*Non, non, plus de douceur, et plus de déférence,  
Ce revers vient à bout de toute ma constance,  
Et mon coeur ne respire, en ce fatal moment,  
Et que fureur, et que vengeance.*<sup>34</sup>

Alkména a Amfitryon však nejsou jediní, kdo je zklamán, protože i Jupiter pociťuje jakési zklamání. Zjišťuje, že vydávat se za Alkménina manžela není pro něho úplně výhodné. Za prvé trvá na tom, aby ho Alkména brala jako milence a ne jako svého manžela.

Pro Alkménu však milenec je spojen s manželem, a tak v tom nevidí žádný rozdíl, což ale Jupitera neuspokojuje. Dalším patrným problémem, který narušuje jeho plán, je to, že přestrojení za Amfitryona mu sice z počátku přineslo potěšení, avšak právě kvůli tomu teď jako Amfitryonův dvojník musí pociťovat i Alkménino opovrhování pro svého manžela.

---

<sup>34</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes III*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965 s.238 (*Amfitryon: Dejte mi pokoj, vy! Lež podlá, hrozná, sprostá! Je konec s věrností! Taková tragédie! Odpoví jen pomsta*. MOLIÈRE. *Amfitryon*. Praha: ARTUR, 2007.s.53)

Na konci díla, kdy dojde k rozuzlení celé této komplikované situace, se nám naskytne trochu jiný pohled na Jupiterův charakter. Ačkoliv se nám Jupiter může po celou dobu zdát jako naprostý egoista, tak je to právě on, kdo na konci hry Amfitryonovi odhalí, že nemusí být žárlivý a že Alkménina láska a její činy jsou opravdu čisté, tak jak říká. Naopak Jupiter žárlí na Amfitryona, protože Alkména by se mu nikdy neodevzdala a nikdy by mu jeho lásku neopětovala, kdyby tušila, že nejde o jejího pravého manžela. Následkem toho se po celou dobu chovala k přestrojenému Jupiterovi jako ke svému milovanému manželovi.

*Un partage avec Jupiter,  
N'a rien du tout, qui déshonore :  
Et sans doute, il ne peut être que glorieux,  
De se voir le rival du souverain des Dieux.  
Je n'y vois, pour ta flamme, aucun lieu de murmure ;  
Et c'est moi, dans cette aventure,  
Qui tout dieu que je suis, dois être le jaloux.*<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes III*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.s.271 (*Jupiter: Dělit se s Jupiterem nikoho nepošpiní! Kdo by si nedal říct mít soka v bohovi, takové poctě rád každý vyhoví! A neutrpělo tu újmu tvoje mužství, to já vyšel hůř z toho dobrodružství, já při tom, jak jsem bůh, teď žárlím příšerně.* MOLIÈRE. *Amfitryon*. Praha: ARTUR, 2007.s.92)

## **5.6. Lakomec**

Lakomec, komedie o pěti dějstvích psaná prózou, byla poprvé uvedena v Paříži v Palais Royal 9. září 1668. I přesto, že Lakomcův úspěch po jeho uvedení byl průměrný, dnes se jedná o jednu z nejznámějších Molièrových her, která má po celém světě obrovský úspěch.

Ústřední postavou této hry je lakomý Harpagon, pro kterého je nejdůležitější jeho majetek. Harpagon žije společně se svými dětmi, synem Kleantem a dcerou Eliškou v jednom domě v Paříži a jednoho dne se rozhodne sjednat sňatky svých dětí tak, jak mu to přijde výhodné.

Kleant, který by si dle otcova přání měl vzít bohatou vdovu, je však zamilován do chudé dívky Mariany, ale není jediný, kdo o ni má zájem. Jeho otec Harpagon by se s ní totiž sám rád oženil. Stejně jako Kleant, tak i Eliška si myslí na někoho jiného a místo staršího bohatého Anselma, kterého jí vybral otec, má ráda Harpagonova správce Valéra. Avšak svatby podle Harpagona by byly prospěšné pouze pro něj, nemusel by totiž dětem platit věno, a tak by mu nebyly jeho tolik milované peníze.

Celá situace se však zkomplikuje, když Kleantův sluha Čipera objeví na zahradě truhličku s Harpagonovými úsporami a Kleant, kterému se přičí svatba Mariany s jeho otcem, se rozhodne Harpagonovi jeho úspory ukrást. Když Harpagon zjistí, že jeho poklad zmizel, začne všechny v domě vyslýchat. Každý od služebnictva až po jeho vlastní děti se mu jeví podezřelý. Ještě v týž den je do domu pozván pan Anselm na slavnostní večeři, při které nalezne své ztracené děti. Jsou to totiž Mariana a Valér, kteří do té doby netušili, že jsou sourozenci. Následně Kleant navrhne otcovi, že mu jeho peníze vrátí, ale pouze když se zřekne Mariany a přenechá ji jemu. A tak Harpagon, posedlý svým majetkem, nemá nic proti tomu, aby si jeho děti vzaly partnery, které si samy vybraly. Celá situace se pro Harpagona nakonec ukáže jako velmi výhodná, protože svatební výdaje zaplatí bohatý Anselm, a tak Harpagon opravdu nebude muset uvolnit žádné peníze ze své truhličky.

### **5.6.1 Analýza**

Hlavní téma tohoto díla se týká lakomce a jeho touhy po penězích. Autor zde prostřednictvím hlavní postavy, Harpagona, kritizuje především lidskou chamtivost a vysmívá se jí. Lakomý Harpagon nebere ohled na druhé a jediným smyslem jeho života jsou jeho

milované peníze. Co se týče pojetí lásky, vyskytují se v tomto díle dva velmi odlišné pohledy na ni.

V průběhu celého díla je zřetelná Harpagonova láska k penězům. Jeho činy vycházejí z jeho sebelásky a z vášnivého hromadění majetku. Daleko víc než své děti má rád právě peníze a kvůli nim se nezdráhá obětovat štěstí svých dětí. Jediným smyslem jeho života jsou peníze a nic na světě nedokáže milovat tak jako je. V jeho monologu, když se dozví o ztrátě svého majetku, můžeme také pozorovat, jak je ovlivněn svou sebeláskou, která ho přivádí k sebelitosti. Bez svého majetku se totiž Harpagon stává naprosto šíleným člověkem, který nemá na světě pro co žít.

#### HARPAGON

*Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas! Mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami! On m'a privé de toi: et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie: tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde: sans toi, il m'est impossible de vivre.*<sup>36</sup>

V této hře však najdeme i jiné pojetí lásky, které se od té Harpagonovy lásky zcela liší. Harpagonovy děti s otcem jeho šílenou láskou k penězům nesdílejí. To, že pro ně peníze nemají význam, je patrné už od začátku. Kleant by si klidně vzal chudou Marianu a Eliška také nemá zájem provdat se za bohatého staršího muže a získat tak bohatství. Oba touží po lásce, která je opravdová a je založena na hlubokých citech. Láska, kterou oba cítí ke svým milovaným protějškům, je čistá a touží po ní tolik, že by se možná i dali na útěk, jen aby jejich láska byla naplněna a vysvobodili se z otcova despotismu, ve kterém po dlouhou dobu žijí.

#### CLÉANTE

*Je fais chercher partout pour ce dessein de l'argent à emprunter: et si vos affaires, ma soeur, sont semblables aux miennes, et qu'il faille que notre père s'oppose à nos désirs, nous*

---

<sup>36</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes III*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.374 ( *Harpagon: Ach, to jsem já. Už se mi z toho plete rozum, a já nevím, kdo jsem, kde jsem a co dělám. Achich. Mé milé peníze! Mé chudinky! Oloupili mě o vás, vy moji hodní přátelé, a já, připraven o vás, já jsem s vámi pozbyl své jediné podpory, útěchy, své radosti. Jsem hotov a nemám na tomto světě již co hledávat. Bez vás nemohu žít.* MOLIÈRE, *Lakomec*. Praha: Umění lidu, 1949. s.122)

*le quitterons là tous deux et nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable.*<sup>37</sup>

Co se týče pojetí lásky, dala by se tato komedie přirovnat k *Tartuffovi*. V obou hrách se vyskytují postavy otců, kteří jsou něčím zaslepení, a proto brání svým dětem v jejich lásce. Harpagonova postava je ale spíše negativní, neboť opravdu myslí jen na sebe. Orgon z *Tartuffa* je jiný, pro svou dceru by chtěl to nejlepší, avšak je zaslepen Tartuffem. Dalším společným znakem je zde nejenom láska mladých milenců, ale také jejich láska k rodičům, kterou můžeme v obou dvou dílech pozorovat.

---

<sup>37</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes III*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.328 (*Kleantes: Hledím si za tím účelem všude vypůjčit peníze. A podobají-li se tvoje starosti mým a bude-li se náš otec našim tužbám stavět na odpor, oba dva jej tu zůstavíme a celé té krutovlády, pod kterou nás udržuje jeho nesnesitelná lakota již tak dlouho, se šťastně zbavíme.* MOLIÈRE, *Lakomec*. Praha: Umění lidu, 1949. s.17-18)

## 5.7 Zdravý nemocný

Tato komedie o třech dějstvích v próze, byla autorovou poslední komedií, při jejíž repríze, když hrál hlavní postavu, dostal záchvat kašle a následně zemřel. Poprvé byla zahrána 10. února 1673 v Palais-Royal a hudbu k ní složil Marc-Antoine Charpentier, který stejně jako Lully s Molièrem spolupracoval.

Děj se zaměřuje na bohatého měšťana a hypochondra Argana. Jeho chorobná hypochondrie je velmi prospěšná zejména pro lékaře, za které neustále utrácí peníze. Argan žije v domě se svými dětmi z prvního manželství, Louisonem a Angelikou a také se svojí stávající ctižádostivou manželkou Belinou. Belina ovšem není milující manželka, za kterou ji lehkověrný Argan považuje. Největším přáním této hamižné, lakomé a bezcitné ženy je, aby Argan zemřel a ona se tak dostala k jeho majetku.

Protože chce mít Argan lékaře neustále nablízku, rozhodne se provdat svou dceru za lékaře Thomase Diafoira, ale to netuší, že Angelika už si vybrala někoho jiného, mladého Kleanta. Z této situace jí však pomůže věrná služebná Toineta., která se pokusí svému pánovi znechutit lékaře a jejich praktiky. A tak se Toineta sama za lékaře převlékne a v této masce Arganovi oznámí, že mu bude muset useknout ruku a vypíchnout oko. S pomocí Arganova bratra Beralda, který také brání zájmy své neteře, tak Argana přimějí, aby se zbavil rad svých lékařů a předstíral mrtvého. Tak sám na konci hry odhalí chamtivost své druhé manželky, která ho opravdu nemiluje, ale hlavně dovolí své dceři Angelice, aby si vzala toho, koho si sama vybrala.

### 5.7.1 Analýza

Prostřednictvím této komedie nám autor podává jakousi úvahu o smrti a kritizuje medicínské instituce. Stejně jako v několika předešlých Molièrových komediích můžeme i v tomto díle pozorovat šílenou sebelásku hlavního hrdiny Argana, která se zde projevuje jeho neustálými obavami o vlastní zdraví. Kromě sebelásky je zde zobrazen i další typ lásky, který Molière ve svých dílech také mnohokrát zpracoval a tím je věrná láska dětí k rodičům.

Arganova sebeláska a s ní spojené neustálé obavy o vlastní zdravotní stav ho dovedla až k chorobné hypochondrii. Ta obtěžuje hlavně jeho okolí, protože zaslepený Argan všechny kolem sebe podřizuje svým potřebám, všechno se točí pouze kolem něho a jeho potenciálních nemocí. Síla jeho sebelásky je natolik silná, že ho staví do pozice tyra na své vlastní rodiny. On sám je ale natolik slabý, lehkověrný a sebeláskou zaslepený, že není schopen rozpoznat

špatné důsledky hypochondrie. V dialogu mezi ním a služebnou Toinetou, který následuje poté, co Argan své dceři oznámí, že by si měla vzít za muže lékaře, je jeho sebeláska velmi dobře vykreslena.

ARGAN

*Ma raison est que, me voyant infirme et malade comme je suis, je veux me faire un gendre et des alliés médecins, afin de m'appuyer de bons secours contre ma maladie, d'avoir dans ma famille les sources des remèdes qui me sont nécessaires, et d'être à même des consultations et des ordonnances.*<sup>38</sup>

Ve svém nitru sice Argan není zlý člověk, má rád svou rodinu, avšak jeho neustálá přehnaná péče o své zdraví mu zabraňuje, aby rozpoznal, kdo to s ním myslí dobře a kdo ho má skutečně rád. Když mu díky věrné a oddané služebné na konci díla konečně vše dojde, tak také pozná pravou lásku své dcery, která si svého otce velmi považuje. To je však patrné, už když ji Argan oznamuje svatbu s doktorem, kterého ona nechce.

ARGAN

*Oh ça, ma fille, je vais vous dire une nouvelle où peut-être ne vous attendez-vous pas. On vous demande en mariage. Qu'est-ce que cela? Vous riez? Cela est plaisant, oui, ce mot de mariage? Il n'y a rien de plus drôle pour les jeunes filles. Ah! nature, nature! A ce que je puis voir, ma fille, je n'ai que faire de vous demander si vous voulez bien vous marier.*

ANGÉLIQUE

*Je dois faire, mon père, tout ce qu'il vous plaira de m'ordonner.*

ARGAN

*Je suis bien aise d'avoir une fille si obéissante: la chose est donc conclue, et je vous ai promise.*

---

<sup>38</sup> MOLIÈRE. *Le Malade imaginaire*. Paris : Larousse, 1933.s.25 ( Argan : Můj důvod je ten, že se cítím slab a nemocen, a chci proto za zetě a za příbuzné lékaře, abych se mohl ve své nemoci spoléhat na řádnou pomoc, abych měl v rodině prameny potřebných léků, abych měl blízko ke konzultacím a k receptům. Spisy Molièrovy-Hry IV, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1956. s. 254)



## ANGÉLIQUE

*C'est à moi, mon père, de suivre aveuglément toutes vos volontés.*<sup>39</sup>

V tomto dialogu je přesně vykreslený vztah poslušné a oddané dcery k otci, jaký se projevuje například i v *Tartuffovi*, kde je Orgonova dcera také nucena do manželství s někým, koho nechce. A tak Angelika přání svého otce poslouchá i přesto, že se jí její protějšek, vybraný otcem, nezamlouvá. Její láska a úcta k otci je zobrazena také na konci díla, když se Angelika dozví o jeho údajné smrti:

*Hélas ! je pleure tout ce que dans la vie je pouvais perdre de plus cher et de plus précieux: Je pleure la mort de mon père.*<sup>40</sup>

Její zármutek je natolik silný, že se o její upřímné lásce a respektu k otci nedá pochybovat. A on sám je po tomto jejím výroku příjemně překvapen a rád, že má tak hodnou, poctivou a milující dceru.

---

<sup>39</sup> MOLIÈRE. *Le Malade imaginaire*. Paris : Larousse, 1933.s.25 ( Argan : Nuže, milá dceruško, chci ti povědět věc, kterou možná nejméně očekáváš. Máš vážného nápadníka, který chce s tebou vstoupit v manželství. Copak ? Ty se směješ ? Inu, ano, slovo manželství je náramně milé... Pro mladé panny, není jistě nic veselejšího. Ach, přírodo, přírodo ! Jak vidím, milá dceruško, nemusím se tě ani ptát, zda máš chuť se vdávat. Anděla : Ach, milý otče, nemohu přece dělat nic jiného než to, co mi ráčíš poroučet. Argan : To jsem věru rád, že mám tak poslušnou dceru. Věc je tedy hotová, já jsem tě již přislíbil. Anděla : Musím, milý otče, jenom slepě poslouchat tvé vůle. Spisy Molièrovy- Hry IV, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1956. s. 251)

<sup>40</sup> MOLIÈRE. *Le Malade imaginaire*. Paris : Larousse, 1933.s.87 (Anděla : Běda ! Oplakávám nejdražší bytost, které jsem mohla v životě pozbýt. Oplakávám otce, který mi umřel. Spisy Molièrovy- Hry IV, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1956. s. 342)

## 6 Závěr

Po přečtení a prostudování vybraných Molièrových her jsem zjistila, že téma lásky se v autorových hrách objevuje velmi často a je zde zastoupeno v různých podobách. V řadě jeho her láska není ústředním námětem, avšak v některých komediích se milostná tematika dostává do středu dění. Dějové zápletky Molièrových her jsou odlišné, avšak co se týče autorova pojetí lásky, je zde několik společných rysů. Na základě těchto rysů se mi podařilo lépe pochopit obraz tehdejší společnosti a také jsem došla ke zjištění, že Molièrova díla můžeme v dnešní době považovat za nadčasová, neboť ať už jsme si toho vědomi či ne, charaktery jeho postav jsou stále přítomny všude kolem nás.

Co se týče samotného pojetí lásky, jedním z častých rysů, kterého si v několika Molièrových komediích můžeme povšimnout, je láska mladých milenců, které většinou brání rodiče nebo přesněji řečeno otcové. Tento typ lásky najdeme jak v *Lakomci*, v *Tartuffovi*, tak i v komedii *Zdravý Nemocný*. I přesto, že jsou tato autorova díla postavená na odlišných zápletkách, vyskytuje se v každé komedii obvykle hned od počátku zamilovaný pár, který musí kvůli své lásce po celou dobu hry čelit různým nástrahám a překážkám. Většina protivenství obvykle vychází z jednání jejich otců, ale nakonec díky vytrvalosti zamilovaného páru a pomoci rozumného okolí pravá láska vítězí. Všechny ty postavy, jako Eliška a Kleant z *Lakomce*, Angelika z komedie *Zdravý Nemocný* nebo Mariana, Orgonova dcera z *Tartuffa*, však chovají ke svým otcům úctu, a tak v těchto třech komediích můžeme pozorovat nejenom jejich čistou lásku ke svým protějškům, ale také lásku k rodičům. Obvykle je to ale právě láska nebo úcta k rodičům, která těmto dětem brání, aby jim vzdorovaly. Na základě milostné tematiky nám tedy Molière ve svém díle vykreslil i vztahy mezi dětmi a rodiči v tehdejší době, kdy nebylo zvykem bouřit se otevřeně proti rodičům, a tak většinou děti uposlechly jejich přání i přesto, že se jim jejich požadavky přičily. Další nesnáze mladé dvojice, která musí překonat překážky k naplnění lásky, shledáváme v jiné Molièrově slavné komedii, kterou je *Škola žen*. V tomto díle se na rozdíl od výše zmíněných tří komedií nevyskytuje otec bránící štěstí svých dětí, ale najdeme zde postavu staršího muže, který ve svém sobeckém zájmu brání lásce zamilovaného páru.

V lásce mladých milenců Molière také přesně vykreslil tehdejší postavení žen ve společnosti a v rodině, a tak nám prostřednictvím mladé hrdinky *Školy žen* podává obraz příznačný pro 17. století, kdy ženy neměly žádnou obecně uznávanou svobodu a byly závislé na mužích. Jejich podřízenost trvala většinou celý život, protože už od narození musely

poslouchat své otce, a když byly následně provdány, stal se pro ně novou autoritou manžel, který měl v rodině hlavní slovo. Molièrova *Škola žen* je tedy typickým obrazem a kritikou ženského údělu v 17. Století. V Molièrově díle si dále povšimneme, jak byly mladé dívky často nuceny provdat se za starší muže, aby se spojily rodinné majetky. Láska a city však v těchto nucených manželstvích nehrály sebemenší roli. Šlo o předem domluvená manželství, která většinou zařídil svým dětem otec rodiny. O nuceném manželství je řeč jak ve *Škole žen*, *Tartuffovi*, tak například i v *Lakomci*, kde je Harpagon uveden jako typický příklad otce, který nutí svou dceru, aby se provdala za bohatého staršího muže. Za tím vším se však schovává Harpagonovo pokrytectví, protože myslí pouze na sebe a na své peníze, což odkrývá další pojetí lásky, které se v Molièrových komediích velmi často vyskytuje, a tím je sebeláska.

Sebeláska by se dala definovat jako nezdravé soustředění jedince pouze na sebe a své vlastní potřeby a v Molièrových komediích je toto pojetí lásky téměř všudypřítomné. Rysy sebelásky najdeme hlavně v Molièrově *Škole žen*, *Tartuffovi*, *Misanthropovi* a v *Donu Juanovi*. Stejně jako pro Don Juana, tak i pro Arnolfa ze *Školy žen* je typické, že zakrývají své hlavní záměry před okolím, aby dosáhli svého. Oba jsou natolik zaslepeni svou sebeláskou, že sledují pouze své osobní ambice a chrání si jen a jen své zájmy. V jejich činech hraje také velkou roli závist, která je spojená s jejich sebeláskou, protože oba závidí, když vidí, že někdo jiný má to, co oni nemají. Tato jejich sebeláska je vede k tomu, že se cítí být nadřazení vůči ostatním, avšak nakonec u obou těchto Molièrových postav dojde k odhalení. Oba hrdinové používají přátelství nebo vyznávání lásky jako strategie, které jim slouží v jejich prospěch. Pokrytectví je zvrácenost, z které profitují, aby dosáhli svého a právě pomocí pokrytectví, jehož úloha je v obou dílech značná, Molière odhalil skutečný cíl sebelásky a to dobýt a zničit ostatní pro zajištění své vlastní převahy nad nimi. Jedním z mnoha negativních faktorů sebelásky je žárlivost, která je asi nejvíce patrná u Arnolfa ze *Školy žen* a u Amfitryona. Právě prostřednictvím těchto postav Molière ukázal, že žárlivost je jakýsi destruktivní cit. Žárlivost však není jediným negativním znakem sebelásky. Dalšími takovými znaky jsou bezohlednost a povýšenost nad ostatními. Tyto dvě v zásadě charakterové vady jsou dobře vykresleny v *Misanthropovi-Alcestovi*, zastánci pravdy, který se právě kvůli své pravdomluvnosti povyšuje nad ostatní. Povýšenost anebo také nadřazenost se odráží i v charakteru Arnolfa, jemuž slouží intriky a lži k posílení vlastní moci nad osobami, které chce ovládat a jehož vede sebeláska k tyranizování ostatních.

Na základě prostudování Molièrova pojetí lásky v jeho vybraných komediích jsem dospěla k tomu, že v autorových dílech je láska jakýmsi činitelem, na kterém se projevují

nejrůznější charaktery. Autor ve svých komediích nejvíce prezentoval dva úplně odlišné typy lásky, pravou lásku a sebelásku, které často stavěl do kontrastu. Aby mohla být pravá láska naplněna, musí čelit nástrahám, které na ni číhají a které často vyplývají právě ze sebelásky druhých. Molièrova díla dospívají právě k tomu, že pokud je pravá láska opravdu silná, nakonec vždy zvítězí. Téma lásky má v Molièrově díle podstatnou roli, což je patrné z mnoha poznámek a citátů o lásce, které nám ve svém díle prezentoval. Jak již bylo řečeno, témata Molièrových komedií jsou i dnes stále aktuální, a proto i mnohé autorovy citáty jsou dodnes pravdivé a je tedy určitě dobré se nad nimi na chvíli pozastavit a zamyslet.

*Il le faut avouer, l'amour est un grand maître  
Ce qu'on ne sut jamais, il nous enseigne à l'être...*<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. s.67 (*Nu, láska prostě je nad všechny učitele, Naučí člověka, co nikdy neměl v těle*. Spisy Molièrovy- Hry I, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1953. s. 203)

## **7 Résumé**

Ce mémoire a pour objectif d'analyser le thème de l'amour dans l'œuvre de Molière notamment à L'École des femmes, Tartuffe, Don Juan, L'Avare, Misanthrope, Le Malade imaginaire et Amphitryon. Le mémoire est divisé en deux parties.

Dans la première partie nous avons d'abord présenté le contexte historique du 17ème siècle en France. Ensuite nous avons décrit le contexte littéraire du 17ème siècle- les principes du classicisme ainsi que les grands auteurs classiques. À la fin nous avons mentionné la vie et l'œuvre de Jean- Baptiste Poquelin.

La deuxième partie est consacrée au sujet principal du mémoire- le thème de l'amour chez Molière. Dans cette partie nous avons étudié sept comédies de Molière et dans chaque comédie nous avons essayé d'analyser les relations amoureuses entre les personnages.

En analysant les comédies, nous sommes parvenus à la conclusion que dans la plupart de ces comédies, Molière décrit les relations entre les jeunes mais c'est aussi l'amour-propre qui est présenté dans son œuvre. Enfin nous pouvons constater que le thème de l'amour est presque omniprésent dans les comédies de Molière.

## 8 Seznam použité literatury

Primární literatura:

MOLIÈRE. *Oeuvres complètes II*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

MOLIÈRE. *Oeuvres complètes III*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

MOLIÈRE. *Amfitryon*. Praha: ARTUR, 2007.

MOLIÈRE. *Lakomec*. Praha: Umění lidu, 1949.

MOLIÈRE. *Tartuffe*. Praha: Orbis, 1953.

MOLIÈRE. *Le Malade imaginaire*. Paris : Larousse, 1933.

Výber z diela Molièra, Bratislava: Tatran, 1972.

Spisy Molièrovy- Hry I, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1953.

Spisy Molièrovy- Hry IV, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1956.

Sekundární literatura:

FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006.

BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968.

MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. Praha: Odeon, 1988.

HORÁKOVÁ, Michaela. *Literatura I*. Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství, 2003.

MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo francouzského baroka*. Praha: Akademie múzických umění, 2001.